

NAGY JÚLIA

Színjáték vagy dráma?

XVIII. századi iskoladrámáink szövegvizsgálatának
kutatási problémái*

A Régi Magyar Drámatörténeti Kutatócsoport az utóbbi évtizedekben hatalmas munkát végzett, amikor elkészítette a Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. századi sorozatának köteteit, megszerkesztette az iskoladráma-történeti adattárakat, illetve igyekezett megteremteni a XIX. század előtti dráma kutatásának elméleti hátterét. A szövegkiadási munkálatok, statisztikai elemzések, átfogó értelmezések során azonban az utóbbi időben mintha háttérbe került volna a drámának, mint műalkotásnak a vizsgálata az adatok kutatásával és feldolgozásával szemben.

Itt nem véletlenül használtam a műalkotás szót. Az elmúlt évszázadban az iskolai színjátékok kisebb-nagyobb mértékben mindig az irodalmi kánon részei voltak, példaként elég megemlíteni a csíksomlyói passiókat vagy a mindig a színházak műsorán lévő Csokonai-drámákat. Más színművek persze a legutóbbi időig ismeretlenek voltak a kutatók és a színház számára – a kutatások éppen akkor lesznek igazán eredményesek ezen a téren, ha a feltárt drámák közül is a jók bekerülhetnek majd a kánonba, mint például Németországban vagy Ausztriában. Ehhez azonban az kell, hogy újból a dráma, mint műalkotás legyen a kutatás középpontjában, ami az iskoladrámák esetében nem pusztán textus, sem pedagógiai munka vagy előadás – hanem mindez együttesen.

Milyen módszerekkel érdemes tehát az eddigi kutatásokra, tanulmányokra alapozva az iskolai színjátékokat vizsgálni? A legáltalánosabb, legkézenfekvőbbnek tűnő módszer az lenne, ha a szer-

zők életművében próbálnánk elhelyezni az egyes drámákat. Mivel azonban legtöbbször irodalmi babérokra nem különösebben törekvő praeceptorok, tanítók írták az iskolai színjátékokat általában iskolai alkalmak, például vizsgák, egyházi ünnepek stb. színesebbé tételére, és egy egységes, mondhatni, „tankönyvi” rendszer alapján és szolgálatában születtek darabjaik, az iskoladráma „személyhez kötése” a legkevésbé lehet fontos a kutatásban. Leginkább kollektív szerzőségről lehetne beszélni akkor is, ha név szerint ismerjük a szerzőt és az életrajzát, hiszen sokszor az ismert szerző is csak átvett, például a csíksomlyói barátok többször egymástól kölcsönözték, majd aktualizálták a misztériumdráma szövegeket, a sárospataki praeceptorok pedig a saját diákjaik propozíciós verseit használták fel a drámaírás során. Máskor az ismert szerző „átírt” egy-egy Európa-szerte ismert témát a hazai viszonyokra, illetve lefordított külföldi drámákat. Jó példa Kereskényi Ádám *Agostonnak megtérése* című drámája, amely Neumayr hasonló témájú darabjának részleges fordítása.¹ Sok dráma és drámaprogram pedig – függetlenül attól, hogy katolikus vagy protestáns volt-e az író – eleve a szerző neve nélkül jelent meg, tehát maguk sem tartották annyira jelentősnek, hogy azt külön feltüntessék.

Kilián István többször egy-egy településhez kötötten foglalkozott a drámajátékok kutatásával.² Ennek az adatgyűjtés során meglehetősen jelentősége, általában azonban teljesen mindegynek tűnik, hogy hol írták és mutatták be az adott drámát. Jó példa erre a *Szathmári Király József beszélgetése Szent*

* Előadásként elhangzott a MTA Színháztudományi Bizottságának és a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének 7. „Diskurzusok a drámáról” címmel megrendezett konferenciáján 2001. május 11-én. A tanulmány az OTKA T31918 sz. programja támogatásával készült.

¹ Czibula Katalin: Egy XVIII. századi iskoladráma tanulságai. In: Írók és művek a XVII-XVIII. században. *Acta Iuvenum*, 1984/1. 101–130. és *Színház-történeti Szemle*, 1985/2. 5–35.

² Lásd pl. Kilián István: *Iskolai színjátékaink témarendje: Reprezentatív jezsuita minta és teljes piarista felmérés alapján*. Akadémiai doktori értekezés. Bp., 1993. MTA kt. D. 16666.

Péterrel. Ez a darab a sárospataki református kollégiumban született, eredeti műfaja halottbúcsúztató dialógus volt. A katolikusok azonban átvették és kibővítették a szöveget (Szathmári Király Józsefet nem engedi be Szent Péter a Mennybe, mert Szathmári nem katolikus), ami olyan népszerű lett, hogy Keszthelytől Túrócszentmártonig, Miskolctól Pestig mindenütt megtalálni ma is a kéziratát. A debreceni református kollégiumban azonban érthető módon nem tetszett ez a változat, úgyhogy végül ők is hozzátoldottak egy részt, amelyet aztán drámaként mutattak be néhány évvel később, mint ahogy az eredeti dialógus megszületett. Az egy felekezethez, sokszor egy rendhez tartozó darabok esetében sem mérvadó legtöbbször a helyszín, gondoljunk csak a csíksomlyói történelmi drámákra, amelyek a jezsuita iskolákból kerültek Somlyóra, vagy a jezsuita drámák legtöbbször, amelyek szerete az országban hol itt, hol ott felbukkantak.

Jobb kiindulópont lehet az irodalmi vizsgálat során a textus, a drámaszöveg. Meg lehet vizsgálni a szövegek forrásait, a forrásokkal való kapcsolatokat, a kompilációt, a drámák összefüggéseit az egyéb irodalmi műfajokkal és a Bibliával, szemléletbeli vagy szövegbeli egyezéseit, vizsgálni lehet a drámákat a *close reading* módszerével. Legutóbb a ferences darabokat elemezte így Pintér Márta Zsuzsanna, Kedves Csaba és Schmikli Norbert, magam a református drámák és a kollégiumi diákköltészet közötti összefüggéseket vizsgáltam.³ Arnold Williams azonban az angol középkori ciklusos drámák vizsgálatá kapcsán feltette a kérdést: „Mennyire közelről lehet olvasni egy olyan dráma szövegét, melyet eredetileg nem olvasásra, hanem nézésre és hal-

lásra szántak?”⁴ A szöveg közeli olvasása ugyanis olyan összefüggéseket hozhat felszínre, amelyek mind a felületes olvasás, mind a színmű egyszeri megnézése során rejtve maradnak még a művelt olvasóközönség vagy nézősereg előtt is. Azaz lehet, hogy a szerző kompilált, így a források között fel lehet tüntetni a korabeli prédikáció-irodalmat, az egyházi és világi költészetet, a keresztény doktrína tipológiai megfogalmazásait és még sorolhatnánk, de a színművek esetében nem ez az alapkérdés; hanem az, hogy a prédikáció megállta-e a helyét a színházban, a lírai betétnek milyen drámai funkciója volt (pl. késleltetés, fokozás stb.) vagy a tipológia hogyan érvényesült a színpadon.⁵ Az iskolai színjátékok esetében ezen kívül még egy kérdést meg kell vizsgálni: hogyan hatott a nézőkre és a színjátszó diákokra a dráma? Nem pusztán a drámaszövegnek kell tehát a kutatás középpontjában állni, hanem az előadásnak. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy legtöbb esetben nem a drámaszöveg, hanem csak a program maradt ránk, tehát maguk az írók, rendezők is az előadást helyezték előtérbe a szöveggel szemben.

Ha ilyen módszerrel közelítünk a drámákhoz, sokkal nagyobb jelentőséget kaphatnak például a jezsuita drámák „chorusai”, a felvonások végét jelző előképek vagy táncbetétek, átstrukturálódhat a drámaszöveg és kórus,⁶ a dráma és a díszlet viszonya, mint ahogy arra Szilágyi András is felhívta már a figyelmet.⁷ Ernst Gombrich tesz említést a görög Küpszelosz Ládájáról, amelyen a kép a feliratok nélkül néma maradna⁸ – hasonlóképp értelmezhetjük sok esetben az előkép vagy balett és a drámaszöveg viszonyát is: értelmezik, kiegészítik egymást. Érde-

³ Pintér Márta Zsuzsanna: *Ferences iskolai színjátékszítás a XVIII. században*. Bp., 1993. 162.; Kedves Csaba: *Folklorisztikus motívumok a csíksomlyói misztériumdrámákban*. In: Pintér Márta Zsuzsanna (szerk.): *Barokk színház, barokk dráma. Az 1994. évi egri „Iskoladráma és barokk” című konferencia előadásai*. Debrecen, 1997. 161–169.; Schmikli Norbert: *A csíksomlyói passiójátékok forrásvidéke*. In: PPKE Műhely Szakkollégium Bizottsága (szerk.): *PPKE Műhelytanulmányok*. Bp. [PPKE], 1999. 9–32.; Nagy Júlia: *Kollégiumi irodalom a XVIII. századi protestáns kollégiumokban*. OTDK dolgozat, 1999.

⁴ Arnold Williams: *A tipológia és a ciklikus drámák: Néhány kritérium*. In: Fabinyi Tibor (szerk.): *A tipológiai szimbolizmus. Tanulmányok*. Szeged, 1998. 213.

⁵ I. m. 211.

⁶ A felvonásközi emblémák, némajátékok stb. szerepével más összefüggésben Jean-Marie Valentin is foglalkozott a német jezsuita drámák kapcsán lásd Jean-Marie Valentin: *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande (1554–1680): Salut des âmes et ordre des cités*. Bern–Frankfurt–Las Vegas, Peter Lang SA, 1978. 314–321.

⁷ Szilágyi András: „Halál és megdicsőülés”: Változatok a barokk hősi ideál képi megjelenítésére. In: Pintér Márta Zsuzsanna, Kilián István (szerk.): *Az iskolai színjáték és a népi dramatikus hagyományok: A noszvaji hasonló című konferencián elhangzott előadások*. Debrecen, 1993. 125–137.; Szilágyi András: *A jezsuita színjáték képi forrásai*. In: Pintér Márta Zsuzsanna, Kilián István (szerk.): *Iskoladráma és folklór*. Debrecen, 1989. 95–111

⁸ Ernst Gombrich: *Icones Symbolicae. A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre*. In: Pál József (szerk.): *Az ikonológia elmélete*. Szeged, 1997. 41–42.

mes tehát külön vizsgálni azokat a drámákat, amelyekben a kórus is szerepet játszik, s külön foglalozni a kórus nélküli művekkel, ugyanis más-más szimbólumrendszerre építenek, így a befogadóktól különbözőféle elvonatkoztatás-formát igényelnek. Egyetlen példaként hadd említsem az 1702-ben Münchenben bemutatott *Matthias é Captivo Rex* című kórusos darabot.

A Prológusban Providentia Divina kiadja az utasításokat a Bizalomnak és a Vitézségnek, hogy győzzék le a Féltékenységet, Hitszegést, Dühöt, stb. Ezután az első részben Cillei Ulrik áskálódásának lehetünk szemtanúi, aki megpróbálja aláásni a két Hunyadi-testvér jó hírét és börtönbe juttatni őket. A rész végén a Chorus Exegeticusban Mátyás előre látja a jövő eseményeit, de arról nem értesít a program, hogy az allegóriák jósolják-e meg ezt neki.

A második részben V. László halálra ítéli Hunyadi Lászlót, noha még Cillei fia, Romanus sem támogatja ezt. A nyolcadik jelenetben Lászlót kivégzik. A kilencedik, utolsó jelenetben Cillei elnyeri a büntetését: addig levelezik a felvonás során Machumettel, míg a végén török fogságba esik. A Chorus Intercalaris a felvonás végén különleges: Krisztus halálát mutatja be, ami által az addigi teljes történet átértékelődik: V. László Poncius Pilátussal kerül párhuzamba, Cillei elárulja a barátját, tehát Júdás szerepe jut neki, Lászlónak pedig ártatlanul kell meghalnia a hazáért!

A harmadik felvonás egy, az előző két résztől nem független, mégis különálló rész a dráma egészében. Kiderülnek Cillei mesterkedései, Hunyadi László ekkor már azonban halott, Mátyás pedig Pogyebrád fogságában raboskodik. Az utolsó jelenet leírása arról tájékoztat, hogy Mátyás a főurak kérésére elfoglalja a trónt. László halála után miért kellett még ezt a jelenetsort is színpadra állítani? Az első részben Mátyás és László szinte két testben egy ember, a „Hunyadiak”, akik hasonló értékekkel, hasonló mentalitással bírnak – így László krisztusi halála után a másik Hunyadi szabadulása és királlyá választása nem más, mint a jutalom elnyerése a vitézségért és bátorságért, az Istenbe vetett hitért. Az ifjú testvér hatalomhoz jutása a krisztusi párhuzamot folytatva Krisztus égi uralmát példázza, hisz Mátyás tulajdonképpen átveszi a bátyja szerepét. Csak így győzhet a Providentia Divina kérése szerint a Vitézség és Bizalom a Féltékenységgel,

Hitszegéssel, Dühvel stb. szemben! A kórusos műben tehát egyszerre magyarázza a főcselekményt a kórus és fordítva, kitágítva ezzel a pusztán a drámaszöveg adta lehetőségeket.

Michael Denis *Tractatus de Arte Poetica* című munkájából készült XVIII. századi kéziratban a szereplők megválasztásával kapcsolatban azt olvashatjuk, hogy a dráma szereplőinek mindig allegorikusnak kell lenniük, mivel a színház nem más, mint „actio humana”. Felhoz néhány példát is a könyv ennek bizonyítására, köztük Shakespeare *Julius Caesarját*.⁹ A dráma szereplői allegorikusak, az emberek allegóriái, s ezeknek az allegorikus szereplőknek a tetteit magyarázzák az allegóriák – a néző tehát többszörösen elvonatkoztat, többszörösen magára ismer. Egyes iskoladrámák azonban sokszor „kilépnek” önmagukból, azaz a befejezésben ahelyett, hogy a mű keretein belül lezárnák a történetet, történik valami különös, a dráma aktualitásához köthető esemény. Különösképp teret enged ennek, ha allegorikus eseménnyel zárul a mű, mert szinte természetesen folyhat át az aktualitásba, a nézőnek nem engedve teret a váltásra. Azaz a drámai absztrakció a valós világgal egybefolyik hirtelen. Jó példa erre az egri Keresztény Hercules befejező jelenete: addig örvendeznek az istenek Dobó – Hercules győzelmén, mígnem mintegy a jelenet betetőzéséül megjelenik a „pozsonyi tudománynak istenasszonya” és ajándékokat kezd osztogatni a diákok körében. Hasonlóval találjuk szembe magunkat az 1702-es kolozsvári Mátyás-darabban is, amelyet Bánffy Anna és Székely Ádám esküvője apropójából mutattak be: Hymenaeus Juno templomában a szerelmesek szívét gyűjtogatja, a műzsák Junohoz imádkoznak a házasság sikeréért, Juno is előjön és sok szerencsét kíván – de nem Corvin Mátyásnak és Catharinának, hanem a Bánffy családnak és az új párnak, „mellyen a’ Musák örvendeznek”. Innentől tehát az allegória és valóság teljesen összemosódik! A valós pár ugyanúgy a dráma része lesz, mint Mátyás és Catharina, vagy az ő allegóriájukként a második felvonás végén megjelenő Ariadné és Theseus. Az ilyen megoldások legalább ugyanannyira lenyűgözhetik a mai olvasót (vagy nézőt!), mint a jezsuita díszlettervek vagy a barokk zeneiség a drámákban! Így válik Mátyás király egy XVIII. század eleji lakodalom részesévé ugyanúgy, mint ahogy a nézők a dráma részesévé,

⁹ Denis, P. M., S. J.: *Tractatus de Arte Poetica*. OSZK Quart. Lat. 3285. 62 b-63 a.

így válik az iskolai színház a nézők színházává! Ezek a megoldások azonban csak akkor kaphatnak szerepet az elemzésekben, ha a kutatások az adatok helyett a drámákat veszik újból elemzés alá.

Újabb kutatási lehetőségnek tűnhet a téma szerinti kutatás. Pintér Márta Zsuzsanna és Varga Imre legújabb könyvében például arra tesz kísérletet, hogy a magyarországi történelmi tárgyú iskoladrámákat – amelyek elsősorban a katolikus iskolákban voltak kedveltek – a szereplő történelmi alakok alapján csoportosítsa. E kutatási téma önmagában érdekes lehet, a nyugat-európai iskoladrámákkal való összevetés azonban az irodalomtudomány szempontjából kétségbe vonhatja létjogosultságát. A könyv fő „mondanivalója”, hogy szinte az összes magyar uralkodóról és több jeles történelmi alakról játszottak színjátékokat, s a téma elsősorban a jezsuiták iskoláiban volt közkedvelt. Levonhatjuk a tanulságot – mint azt már a század elején is megtette Juharos Ferenc¹⁰ vagy Balassa Brunó¹¹ –, miszerint a jezsuiták nagy szerepet játszottak a magyar történelmi múlt továbbhagyományozásában, kiemelhetjük a dráma és a történetírás közötti összefüggéseket. Ha önmagukban vizsgáljuk az ilyen drámákat, valóban vitathatatlan, hogy egy olyan korban, amikor a történelem kutatása és ezáltal a történelemtkép még csak kialakulóban volt, nagy érdem volt egy-egy történelmi esemény feldolgozása. Ezt a tényt látszik erősíteni, hogy viszonylag sok történelmi drámánk és programunk magyar nyelvű volt, s így ha kinyitjuk Juharos Ferenc könyvét¹² vagy a Jezsuita iskoladrámák köteteit,¹³ ott magyar történelmi drámák sorát találjuk.

Felmerül azonban néhány probléma. Ha számszerűen vizsgáljuk, hogy a hazai kollégiumok témarendjébe hogyan illeszkedik a magyar történelemről szóló dráma, a többi témához képest elenyésző mennyiségűnek fogjuk találni ezeket. (Táblázat 1.) Igaz ugyan, hogy a magyar történelem jelentős eseményei megjelentek a jezsuita színpadokon, de időben és térben nagyon elszórtan, hi-

szen volt olyan iskola, ahol egyetlen ilyen dráma sem került színpadra, volt viszont, ahol évről évre tartottak ilyen tárgyú előadást. A drámatémák megjelenése sem homogén. Vannak közkedvelt témák, amelyek nagyon gyakran felbukkannak a hazai és a külföldi színpadon is, másokat azonban csak néhány alkalommal, esetleg csak egyszer mutattak be (Táblázat 2. a–b.), s gyakran előfordult, hogy a külföldi történelmi tárgyú drámák száma jóval meghaladta a magyar történelem drámai feldolgozásait. (Táblázat 3.)

Táblázat 1. A hazai történelmi drámák aránya a jezsuiták iskoláiban

	Történelmi drámák	Más témájú drámák
Zágráb	10	282
Varazsd	4	166
Kőszeg	7	114
Pozsony	28	296
Szakolca	2	150
Nagyszombat	38	373
Sopron	18	273
Győr	14	215
Komárom	9	123
Trencsén	8	223
Pécs	4	84
Székesfehérvár	3	67
Besztercebánya	1	122
Esztergom	1	73
Buda	16	180
Gyöngyös	7	91
Lócse	9	128
Rozsnyó	3	65
Eger	11	257
Székeskáptalan	3	19
Kassa	17	198
Eperjes	3	113
Sárospatak	3	90
Ungvár	7	120
Nagybánya	1	19
Kolozsvár	20	185
Székelyudvarhely	4	51

¹⁰ Juharos Ferenc: *A magyarországi jezsuita iskoladrámák története*. Szeged, 1933. 141.

¹¹ Balassa Brunó: *A történettanítás multja hazánkban: Neveléstörténeti forrástanulmány*. Pécs, 1929. 91–92.

¹² Juharos Ferenc: i. m.

¹³ Alszeghy Zsoltné, Berecz Ágnes, Czibula Katalin, Keresztes Attila, Kiss Katalin, Knapp Éva, Varga Imre: *Jezsuita iskoladrámák I–II. Bp.*, 1992. (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század). I. Ismert szerzők / sajtó alá rendezte: Alszeghy Zsoltné, Czibula Katalin, Varga Imre (990 p) II. Ismeretlen szerzők: Programok, színlapok / sajtó alá rendezte: Alszeghy Zsoltné, Berecz Ágnes, Czibula Katalin, Keresztes Attila, Kiss Katalin, Knapp Éva, Varga Imre; Szerk.: Varga Imre (1104 p) (továbbiakban: *Jezsuita iskoladrámák*)

Táblázat 2.a. Magyar történelmi témák
a hazai és a német színpadon

	Magyarország	Németország
Szent István	22	11
Szent Imre	9	7
I. András és Béla	14	3
Szent László	11	2
Szent Erzsébet	2	4
Nagy Lajos	2	1
Zsigmond	6	3
V. László	1	1
Hunyadiak	56	13
Báthori Zsigmond	0	3
Grittus	2	2
Nádasdi Tamás	6	1
I. Leopold	1	2
II. Ferdinánd	4	2

Táblázat 2.b. Árpád-házi királyainkról
szóló jezsuita drámák

Szent István	22
Szent Imre	9
IV. (Kun) László	1
Álmos (II. Béla fia)	3
I. Béla	11
II. András	3
V. István	1
Salamon	19
IV. Béla	3
I. Károly	2
II. Béla	6
II. Károly	1
Szent Erzsébet	2
Nagy Lajos	2
Kálmán	3
Ottó	1

Táblázat 3. A hazai és magyar történelem drámai
feldolgozásai a drámajáték szempontjából
öt legjelentősebb kollégiumban

VILÁGTÖRTÉNET	144
MAGYAR TÖRTÉNELEM	80
GÖRÖG-LATIN TÖRTÉNELEM	104
MITOLÓGIA	23

Ezek után a hazai drámákra is igaznak vélhetjük Jean-Marie Valentin megállapítását, miszerint a katolikus történelmi drámák csak a gondviselés (providencia) sémájának bizonyítására születtek, s egységes történelemfilozófiává, „ciklikus evolúcióvá” nem állnak össze, a nagy tematikai egységek között nincs kapcsolat. Az uralkodók, hősök jellemi, az országok adottságai, szokásai nem számítanak, sztereotípiákba redukálódnak.¹⁴ Gondoljunk csak a *Zápolya és Bebek* című drámára, amelyről Alszegehy Zsolt már a század elején megállapította, hogy egy külföldi szöveg magyarországi adaptációja: csupán a neveket kell kicserélni magyarra, néhány jelenetet „magyarítani”, s máris kész a magyar történelmi dráma!¹⁵

Nem csak a teljes dráma szintjén jelentkeznek azonban ezek a sztereotípiák. Strukturális elemzéssel hasonló táblázatba lehet foglalni a drámai építkezést, az egyes jelenetek közötti kapcsolatokat, a cselekmény kibontását, mint azt Propp tette a varázsmesék elemzésekor.¹⁶ Hasonló eredményre juthatunk a misztériumdrámák, antik mitológiai vagy egyéb témák feldolgozása kapcsán is. Ha a globális és strukturális vizsgálódásában idáig jut az irodalom kutatója, itt zsákutcában érzi magát: ezek szerint nem is lehet önálló magyar darabokról beszélni, csak egyes sémák, sztereotípiák átvételéről és alkalmazásáról – azaz mindegy például, hogy Salamonról és Szent Lászlóról vagy Nagy Károlyról és Talandusról szól a dráma, a lényeg a séma: a testvérharc.

Nem lehet azonban elfeledni, hogy az iskoladráma – mint a neve is mutatja – nem pusztán irodalmi alkotás, hanem pedagógiai munka is; s mint ahogy a meseelemzésnél ugyanúgy fontos és érdekes Propp és Bruno Bettelheim könyve (akik sokszor ugyanazokat a motívumokat emelik ki, csak éppen más szemszögből közelítenek a tárgyukhoz), az iskolai színjátékok pedagógiai-pszichológiai kutatása során is ugyanabból a kiindulópontból, ugyanazon források alapján egészen más következtésekre lehet jutni. Ami a globális és strukturális irodalmi elemzés során zsákutcának tűnik, ugyanaz a neveléstörténész számára kiindulópont lehet: ami az irodalomban séma, az a nevelés eszköztárszerének egyik jelentős alkotóeleme, amely egyfelől a játszó diákokra hat, másfelől pedig a nézőközön-

¹⁴ Jean-Marie Valentin: i. m. 337–340.

¹⁵ Alszegehy Zsolt: A magyar Bebecus dráma. *Egyetemes Philológiai Közöny*, 1910. 233–235.

¹⁶ V. J. Propp: *A mese morfológiája*. Bp., 1995. 123–139.

ségre. (Elida Maria Szarota ezzel kapcsolatban vizsgálta, hogy a német katolikus dráma hogyan „manipulálja” a nézőközönséget.¹⁷) Mivel azonban ezek a nevelési eszközök drámánként változó komplexitásban jelennek meg, a neveléstörténész számára is csak az egyes drámák, nem pedig az adatok lehetnek mérvadók.

A kutatásoknak tehát új irányt kellene adni: a nagy átfogó adatfeldolgozások, valamint a jó-rossz drámaszövegek tömeges vizsgálata helyett ki kellene választani végre azokat a drámákat, amelyek tényleg méltók arra, hogy az irodalmi kánon részei

legyenek, és azokról be kellene bizonyítani, hogy valóban irodalmilag értékes alkotások. Ez azonban csak az egyes drámák elemzése során valósulhat meg, a dráma-adatokat, az irodalmilag nem értékes alkotások tömkelegét csak háttérbázisként kellene kezelni. Mivel azonban az iskoladráma összetett műfaj volt, a pusztán textológiai, irodalmi elemzés helyett a műfaj komplexitását hangsúlyozó interdiszciplináris kutatásra lenne szükség, melyben művészet- és színháztörténeti, pedagógiai és retorikai elemzésnek is alá kellene vetni az egyes szövegeket.

¹⁷ Elida Maria Szarota: Das Jesuitendrama und die Manipulation des Publikums. In: E. M. SZ.: *Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts*. Bern–München, 1976. 115–126.